"Aún tenemos tus cantos, tus hijos inmortales" (7.407.9-10)

Recepción de Safo en la *Antología Palatina*


Elbia Haydée Difabio
UNCuyo / elbiad@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

La *Antología Palatina* conserva solamente tres poesías de Safo de Lesbos (VI a. C.) pero es recordada por tres epigramatistas anónimos y por diez de autoría conocida pertenecientes a distintas escuelas literarias. La franja temporal abarca desde Platón (IV a. C.) a Damócaris (VI d. C.). En su *Guirnalda* Meleagro (II-I) le ofrenda la rosa y sobre sus poemas señala: "pocos, pero como rosas" (*AP* 4.6).

Mediante la traducción directa de las fuentes originales griegas y un conciso análisis filológico-literario, se examinan los méritos espirituales y artísticos resaltados en Safo para identificar cómo se construye su imagen, con la que seguramente concordaba el refinado público al cual este género menudo iba dirigido.

Palabras claves

Antología Palatina
género epigramático
Safo
recepción literaria

Abstract

The *Palatine Anthology* preserves only three poems of Sappho of Lesbos (6th century BC) but she is remembered by three anonymous epigrammatists and by ten poets which their authorship was known and who belonged to different literary schools. The wide time frame ranges from Plato (4th B.C.) to Damocharis (6th AD). Meleager (II-I) offers her the rose in his *Garland* and states about her poems: "few, but like roses" (*GA* 4.6).

Through the direct translation of the original Greek sources and a concise philological and literary analysis, this work explores Sappho's spiritual and artistic merits in order to identify how her image is built up, representation with which surely agreed the refined and knowledgeable audience whom this genre was often directed.

Key words

Palatine Anthology *or* Greek Anthology
epigrammatic gender
Sappho
literary reception

La *Antología Palatina* o *Antología Griega* está conformada por varios estratos de compilaciones anteriores, entre ellas la homónima del siglo X y la *Planudea* de 1301. Resultado de criterios no solo artísticos, este inmenso repertorio de unos veintitrés mil versos conserva más de quince siglos de literatura

helena, en especial epigramas.[1] Elegantes y eruditos, estos tienen identidad propia. Diferenciados de la creación lírica en general, presentan, gracias a su admirable adaptabilidad, muy variados matices de inspiración e ingenio, propósitos y enfoques, más una temática omniabarcante. El círculo al que estaban orientados era capaz de apreciar la forma exquisita y la destreza lingüística de cada poemita. Entre los autores, en su mayoría varones, la constelación femenina es fácilmente identificable: Erina de Lesbos o Telos, Nóside de Lócride, Mero de Bizancio, Anite de Tegea y Safo de Lesbos.

Respecto de la última, eximia cultora de una lírica personal, fechada en la segunda mitad del VII a. C.-principios del VI, la *AP* conserva solamente tres poemas (6.269, 7.489 y 505), pero es recordada y enaltecida por tres epigramatistas anónimos y otros diez de autoría conocida. La amplísima franja temporal abarca desde Platón (IV a. C.) a Damocaris (VI d. C.). Se han referido también a ella Nóside de Lócride (III a. C.), Dioscórides de Alejandría (*ca*. 250), Antípater de Sidón (II a. C.), Tulio Láurea (liberto de Cicerón, siglo I a. C.), Antípater de Tesalónica (contemporáneo de Augusto y Tiberio), Meleagro de Gádara (I. a. C.),[2] Pinito (I d. C.) y Cristodoro de Tebas (V-VI). Oriundo de Gádara, al este del Jordán, Meleagro (quizás 140/130-70-60) le ofrenda acertadamente el símbolo de la rosa en su célebre *Guirnalda* (*AP* 4.6) y consigna una elocuente apostilla sobre sus poemas: καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μέν, ἀλλὰ ῥόδα, "pocos, pero como rosas" (4.1.6), valiéndose él también de un adjetivo poético jónico.

Estas reflexiones intentan corroborar el respeto de tantas voces epigramáticas ante el talento sáfico y ante el imperio de la belleza que su obra inmortaliza. Por medio de la traducción directa de las fuentes originales griegas y un sucinto análisis filológico-literario, se examinan los datos biográficos y los méritos espirituales y artísticos enfatizados en los versos, por medio de los cuales se construye la calificada imagen de Safo que los siglos han conservado. El cultivado público al cual iban dirigidos estos versos seguramente concordaría con tan especial reputación y sabría de su creación literaria.

Los anónimos pregonan:

9.521. Εἰς Σαπφῶ παρὰ τῶν Μουσῶν – A Safo, de parte de las Musas

Οὐκ ἄρα σοί γε ὅλιζον ἐπὶ κλέος ὤπασε Μοῖρα
  ἤματι, τῷ πρώτῳ φῶς ἴδες ἀελίου,
Σαπφοῖ· σοὶ γὰρ ῥῆσιν ἐνεύσαμεν ἄφθιτον εἶμεν,
  σὺν δὲ πατὴρ πάντων νεῦσεν ἐρισφάραγος·
μέλψῃ δ' ἐν πάντεσσιν ἀοίδιμος ἀμερίοισιν,
  οὐδὲ κλυτᾶς φάμας ἔσσεαι ἠπεδανά.

Así pues no te dispensó menos fama la Moira
  el día el primero que viste la luz del sol,
Safo. En efecto, te concedimos que tu expresión fuera imperecedera.
  A la vez, el padre de todo, el retumbante, dio su consentimiento.
Cante entre todos los mortales un [canto] digno de ser cantado
  y no de ínclita fama estará exento.

En fr. 65 D Safo había confesado que el amor al sol le permitía conservar el gozo por la belleza del mundo. ¿Lo habrá tenido en cuenta el epigramatista? φῶς... ἀελίου es, además, eco de φάος ἠελίου, expresión homérica común, por lo general también en el segundo hemistiquio. Es interesante la repetición de la acción puntual de "consentir", "dispensar" (vv. 3 y 4): primero las Musas y

1. Hay otras formas poéticas, entre ellas, hímnicas (9.524 y 525).

2. También de Gádara y del mismo siglo, Filodemo la menciona al pasar en v. 7 de su epigrama 5.132. De fuerte contenido erótico, lo dedica a una tal Flora, joven vulgar pero físicamente muy atractiva, a quien describe exaltadamente y desea... aunque no sepa recitar a Safo: **οὐκ ᾄδουσα τὰ Σαπφοῦς**, indicio de que el estudio de su herencia literaria era parte obligada de la formación femenina.

luego, validando la decisión, Zeus. Se ha decidido el destino de Safo. En verso primero el también aoristo *in tmesi* ἐπὶ... ὤπασε es equivalente semántico de νεύω; verbo épico, quizá derivado de ἕπομαι, con valor intensivo y causativo, admite las acepciones de dar o regalar, de otorgar o conferir. En v. 3 ἄφθιτον referido a ῥῆσιν puede traducirse por “indestructible”, “eterno” (< ἀ + φθίνω, consumirse, llegar a término, acabarse el día) y no es casual el epíteto aplicado al dios mayor: ἐρισφάραγος (ἐρι-, prefijo aumentativo e intensivo), porque se asocia con la cualidad auditiva de la oralidad poética.

Se han reunido diestramente formas épicas (νεῦσεν, v. 4; ἁμερίοισιν, v. 5; ἔσσεαι v. 6), poéticas (ὄλιζον, v. 1), eólicas (πάντεσσιν, v. 5) y dóricas (ἀελίου, v. 2; εἶμεν, v. 3; κλυτᾶς φάμας, v. 6) más un políptoto (πάντων... πάντεσσιν, vv. 4 y 5), reiteración (Οὐκ - οὐδὲ, vv. 1 y 6, al comienzo de la línea; σοί, vv. 1 y 3; ἐνεύσαμεν - νεῦσεν, vv. 3 y 4), paronomasia (κλέος - κλυτᾶς, vv. 1 y 6), cuidada adjetivación (ἄφθιτον, v. 3, palabra poética; ἐρισφάραγος, v. 4; κλυτᾶς, v. 6) y aliteración de sonidos aspirados, empleo de términos más antiguos como ἦμαρ, anterior a ἡμέρα, que luego se impuso, entre otras figuras de estilo.

En este marco de tanta resonancia estética se yergue, venerable, Safo, cuyo nombre se ubica privilegiadamente: primera palabra del verso, en el centro del poema y remarcado por pausa. Recuperando el calificativo κλυτᾶς, nos persuade de su fama: se oye hablar de ella. κλέος, gloria, “nueva que se esparce”,[3] y φάμας abren y cierran el poema.

3. Eterovic (1970:146).

El segundo epigrama por considerar imagina una invitación –dos imperativos aoristos, por ende, de acción puntual, Ἔλθετε - στήσασθε, vv. 1 y 3- a las mujeres lesbias para acercarse al santuario de Hera. Si bien alejada del mundo sáfico, esta diosa se vincula con los ritos prenupciales y el matrimonio.[4] Puede, además, aludir a un himno de la poetisa. El poema aporta muchos datos indicativos de las prácticas cultuales de la isla. Safo oficia de mediadora, función marcada por la partícula δ’(ε) (v. 3).

4. Otro poeta de Lesbos, Alceo, la llama madre de todo, πάντων γενέθλα (Fr. 129). Él también describe en fr. 130b un concurso de belleza en su templo.

9.189. Ἔλθετε πρὸς τέμενος ταυρώπιδος ἀγλαὸν Ἥρης,
  Λεσβίδες, ἁβρὰ ποδῶν βήμαθ’ ἑλισσόμεναι,
ἔνθα καλὸν στήσασθε θεῇ χορόν· ὔμμι δ’ ἀπάρξει
  Σαπφὼ χρυσείην χερσὶν ἔχουσα λύρην.
ὄλβιαι ὀρχηθμοῦ πολυγηθέος· ἦ γλυκὺν ὕμνον
  εἰσαΐειν αὐτῆς δόξετε Καλλιόπης.

Vayan al templo magnífico de Hera de mirada de toro,
  lesbias, girando delicadamente los pies,
allí formen un bello coro para la diosa; a ustedes guiará
  Safo, que sostiene en sus manos la lira de oro.
Dichosas en la danza que mucho regocija: Un dulce himno, de seguro,
  estimarán que escuchan de la misma Calíope.

El grupo (καλὸν... χορόν, v. 3) forma un ὀρχηθμός (v. 5), esto es, un coro danzante. Antes ha llamado a las mujeres ἑλισσόμεναι, verbo homérico y jónico-ático, empleado sobre todo en poesía que, cumplido el rito, serán ὄλβιαι (v. 5), palabra también poética en ubicación privilegiada. Llama la atención el apoyo fónico de sonidos aspirados a lo largo del poema pero, sobre todo, en el v. 4 que nombra a Safo (cuatro de cinco palabras). Cierra el texto la musa, señora de la poesía lírica desde la época alejandrina, consolidando así la presencia del cordófono (v. 4) en manos de la poetisa. Símbolo de la primacía poética, originariamente era tributo de Apolo.

Se aprecia el conocimiento de la tradición poético-lingüística en, por ejemplo, el eólico y épico ὔμμι (v. 3), los jónicos Ἥρης (v. 1), θεῇ (v. 3) y χρυσείην... ἔχουσα λύρην (v. 4). La construcción ἄβρὰ ποδῶν βήμαθ’(α) significa literalmente "tiernos pasos de los pies".

Otro anónimo es 9.190, en cuyos versos 7 y 8 se establece la siguiente analogía igualadora: Erina es en sus hexámetros tan idónea como Safo en sus cantos. El paralelo se restringe a un tipo de verso (ἑξαμέτροις, frente al abarcador μελέεσσιν) y el solo hecho de asociarlas refleja la sostenida autoridad de la precursora: Σαπφὼ δ’ Ἠρίννης ὅσσον μελέεσσιν ἀμείνων, / Ἤριννα Σαπφοῦς τόσσον ἐν ἑξαμέτροις." [Safo es tanto mejor en sus cantos que Erina, / cuanto Erina aventaja a Safo en sus hexámetros.] Las líneas transcriptas aluden a su Ἠλακάτη, *Rueca*, poema de trescientos versos redactado en ese metro. Esta poetisa del siglo IV a. C. (según Eusebio, *fl.* 352) goza de alta estima en el período helenístico y se la coteja también con Homero. De hecho, *Suda*[5] da cuatro lugares para su nacimiento y residencia: Teos, Rodas, Telos... y Lesbos.

5. Enciclopedia bizantina *ca.* siglo XI d. C.

Otro poema, atribuido a Platón,[6] asegura:

6. En *Fedro* 235B el filósofo ha dado una referencia general, en boca de Sócrates: δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἤ που Σαπφοῦς τῆς καλῆς ἢ ᾿Ανακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἤ καὶ συγγραφέων τινῶν; *"es evidente que he escuchado algo, ya sea de Safo la bella o de Anacreonte el sabio o incluso de algunos escritores en prosa"*.

9.506. ᾿Εννέα τὰς Μούσας φασίν τινες· ὡς ὀλιγώρως·
ἠνίδε καὶ Σαπφὼ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη.

Algunos dicen que nueve son las Musas. ¡Qué desprecio!
¡He ahí también Safo de Lesbos, la décima!

Un numeral encabeza el dístico y otro lo clausura. Dos exclamaciones enfatizan la certeza del enunciado, opuestas a la consideración juzgada inexacta de φασίν τινες. Nuevamente, la referencia a la isla de donde es oriunda, en segundo hemistiquio de verso 2, junto a su nombre y marcado por la cesura. Separada por diéresis bucólica, la construcción adverbial ὥς ὀλιγώρως admite la traducción como descrédito o negligencia y preanuncia así su "credencial" de "décima musa", tópico recurrente para nombrarla. La referencia a estas divinidades, expresión directa de la creatividad humana, nacidas -según la versión más difundida, la hesiódica- como fruto de nueve noches de amor entre Zeus y la titania Mnemósine, tiene más importancia de lo que a simple vista puede inferirse.[7] Formaban parte del cortejo de Apolo el Musageta, eran sus mensajeras e intermediarias para las artes y los artistas. Su culto se había originado en Tracia, luego se extendió a Beocía y adquirió mayor fama la región al pie del monte Helicón (cfr. 7.407.3), junto con el Parnaso en Fócide. Por eso, sus templos más antiguos estaban en el norte de Grecia. Personifican la belleza suprema y la armonía. Admirable fruto de la imaginación humana, encarnan en forma concreta los poderes creadores e inspiradores de la mente.

7. Cfr. el himno homérico 25 a las Musas y a Apolo. Ellas son: Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania.

Pues bien, los intereses del grupo que dirige Safo de igual forma se reflejan en las divinidades a menudo convocadas por la poetisa: Afrodita, las Gracias y las Musas. Estas últimas incitan y conmueven a todo verdadero artista y tornan inmortal su obra. Maestras y guías, son principio de vida ordenada.

Por su parte, una voz femenina del sur de Italia tributa su homenaje a la artista eolia, paradigma de las poetisas, y pide a un caminante que lleve su mensaje. A pesar de que los manuscritos consideran dudosa esta versión, se la ha ingresado en este trabajo porque interesa en especial la alusión a Safo, quien habría sido enterrada con toda probabilidad en esta ciudad, la más poderosa de la isla.

7.718. Ὦ ξεῖν', εἰ τύ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μυτιλάναν,
τὰν Σαπφὼ χαρίτων ἄνθος ἐναυσαμέναν,
εἰπεῖν, ὡς Μούσαισι φίλαν τήνᾳ τε Λοκρὶς γᾶ
τίκτεν ἴσαν ὅτι θ' οἱ τοὔνομα Νοσσίς· ἴθι.

Extranjero, si navegas rumbo a Mitilene la de bellos coros,
que encendió a Safo, flor de las gracias,
di que la tierra de Lócride hizo nacer una amiga para las Musas
e igual a ella y que su nombre es Nóside. ¡Ve!

La línea Safo-Nóside está claramente delimitada y cada una dota de gloria a su patria. Sus nombres aparecen en los pentámetros pero en ubicación distinta, muy bien dispuestos. En consonancia con el estilo homérico, una partícula oracional –monosílabos encadenados– (Ὦ ξεῖν', εἰ τύ γε, v. 1) aporta abundante información en un espacio muy breve. En todas las líneas hay dorismos (τύ... ποτὶ... Μυτιλάναν, v.1; τὰν... ἐναυσαμέναν, v. 2; φίλαν τήνᾳ... γᾶ, v.3; ἴσαν, v. 4) que armonizan con formas épicas (ξεῖν'(ε), v. 2; Μούσαισι, v. 2; τίκτεν, v. 4), infinitivo imperativo (εἰπεῖν, v. 3) –uso este limitado a los ámbitos poético, inscripcional y epistolar familiar– y un eolismo, ναύω, en lugar de νάω. Con acertado esmero, Nóside reconoce la valiosa influencia de su predecesora, a la vez que pacta una implícita comparación prácticamente igualadora.

El siguiente texto pertenece a Dioscórides, de una escuela que reúne a epigramatistas de Asia Menor y del Egeo, en un momento de gran esplendor del género. Tal vez para comentar una escultura o una pintura o para editar sus libros, Dioscórides se inspira en la poesía de quien es objeto de conmemoración e imita expresiones que son eco de las sáficas, tal como θεοῖς ἴσα (v. 8), muy próximo a ἴσος θεοῖσιν (fr. 31.1).

Contiene significativas referencias sobre la praxis poética: en general; por ejemplo, Pieria, cerca del Olimpo, en Tesalia; el Helicón, en Beocia, acreditado centro cultual a Apolo y las Musas; el dios de las nupcias, un bosque sagrado, y vinculada con Safo, la alusión a su rango de "décima musa" (cfr. 9.506) y a las canciones para las fiestas celebratorias de nacimientos, bodas, sepulturas y victorias que ella compuso más el recuerdo de Adonis, hijo de Cíniras, legendario rey de Chipre (cfr. *Il*. 11.20 ss.). Este monarca está fuertemente asociado al culto de Afrodita en Pafos y los sacerdotes se consideraban descendientes de él. Su devoción a la chipriota, empero, no lo salvó del incesto con su hija Mirra ni del nacimiento de Adonis, encarnación de la belleza y eco del misterio propio del círculo de Safo. Se ha conservado un fragmento de Safo, el 140, en el que lamenta la muerte prematura del joven amado por Afrodita. El empleo de ἔρνος (v. 7), brote, planta joven, seguramente hiciera recordar su nacimiento extraordinario.

7.407. Ἥδιστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ' ἐρώτων,
Σαπφώ, σὺν Μούσαις ἦ ῥά σε Πιερίη
ἢ Ἑλικὼν εὔκισσος, ἴσα πνείουσαν ἐκείναις,
κοσμεῖ, τὴν Ἐρέσῳ Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι,
ἢ καὶ Ὑμὲν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πεύκην
σὺν σοὶ νυμφιδίων ἵσταθ' ὑπὲρ θαλάμων·
ἢ Κινύρεω νέον ἔρνος ὀδυρομένῃ Ἀφροδίτῃ
σύνθρηνος, μακάρων ἱερὸν ἄλσος ὁρῇς·
πάντῃ, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴσα· σὰς γὰρ ἀοιδὰς
ἀθανάτων ἄγομεν νῦν ἔτι θυγατέρας.

¡Dulcísimo apoyo de las pasiones de los jóvenes amantes,
Safo!, junto con las Musas, ciertamente la Pieria
o el Helicón rico en yedra, igual a aquellas en la exhalación [de la poesía]
te honra la Musa en Éreso Eólide;
o también Himén Himeneo con su antorcha brillante,
contigo se posa sobre los nupciales tálamos,
o, al joven retoño de Cíniras, con Afrodita quien se lamenta,
[tú] compañera en el llanto, contemplas el sacro bosque de los bienaventurados.
En todas partes salve, señora, la igual a los dioses: en efecto,
aún ahora tenemos tus cantos, tus hijos inmortales.

El v. 4 ha motivado el siguiente comentario:

> Sappho as 'Muse of Aeolic Eresus' reflects Dioscorides' access to biographical material gathered in the Library of Alexandria; he is the only epigrammatist to follow the Peripatetic Phanias of Eresus, author of On Poets, who first located Sappho in his own city.[8]

8. Bing & Bruss (2007:440).

En la costa SO de Lesbos, Éreso es la ciudad que la *Suda* consigna como patria natal de Safo. Sin embargo, por lo general se la reemplaza por Mitilene (cfr. papiro de Oxirrinco 1800). En v. 5, πεύκη remite a la antorcha hecha de madera de pino, árbol este símbolo de la inmortalidad.[9] En vv. 7 y 8 Afrodita ha deplorado el hecho (ὀδυρομένῃ), participio que se refuerza con el predicativo σύνθρηνος, muy adecuado porque refleja la comunión con la diosa (alomorfo inicial σύν), e implica además un canto que lamenta o alaba a un difunto o la circunstancia de duelo. Esta íntima vinculación de Safo con el mundo divino está igualmente presente en vv. 2 y 6 (σὺν Μούσαις - σὺν σοὶ...). Se afirma además el amor como compañero esencial de la juventud (φιλέουσι νέοις, v. 1; νέον ἔρνος, v. 7).

9. Como las piñas, de la fecundidad (Cirlot, 1995:364).

Los adjetivos ennoblecedores εὔκισσος y εὐφεγγέα (vv. 3 y 5) se agregan a la anástrofe (v. 6), a la repetición (ἴσα, vv. 3 y 9) y a la posición anafórica de ἢ (vv. 3, 5 7). El adjetivo inicial guarda la idea de impresión durable, amplificado por su grado de significación, a diferencia de γλυκύς, que marca más bien una emoción momentánea y una sensación psíquica (cfr. 9.184.5). En v. 5 el nombre del dios y su estribillo facilitan, por un lado, el recuerdo del θίασος que preparaba para el matrimonio; por otro, las canciones de boda que creaba la poetisa.

El poema ha terminado como un himno: πάντη, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴσα· (v. 9). Divinizada, Safo tiene un nuevo hogar: el Helicón.

Perteneciente a la tercera escuela epigramática, la tardía y orientalizante, Antípatro sidonio concibe un bellísimo epitafio en el que, a la idea de "décima musa" esgrimida en 9.506, se adiciona un ingrediente interesante: las restantes nueve aceptan tan alto orden, garantía máxima de reconocimiento artístico. Zeus había concedido a las hijas de Mnemósine la gracia de amparar a los que honraran a los dioses con la poesía, la historia, la música, la tragedia, la comedia, la danza o las ciencias. Las Moiras, en cambio, han actuado con mezquindad, ellas a las que hubiera correspondido hilar solidariamente una triple hebra.

7.14. Σαπφώ τοι κεύθεις, χθὼν Αἰολί, τὰν μετὰ Μούσαις
ἀθανάταις θνατὰν Μοῦσαν ἀειδομέναν,
ἃν Κύπρις καὶ Ἔρως συνάμ᾽ ἔτραφον, ᾇς μέτα Πειθὼ
ἔπλεκ᾽ ἀείζωον Πιερίδων στέφανον,
Ἑλλάδι μὲν τέρψιν, σοὶ δὲ κλέος. ὦ τριέλικτον
Μοῖραι δινεῦσαι νῆμα κατ᾽ ἠλακάτας,

πῶς οὐκ ἐκλώσασθε πανάφθιτον ἦμαρ ἀοιδῷ
  ἄφθιτα μησαμένᾳ δῶρ' ῾Ελικωνιάδων;

A Safo custodias, tierra eólide, a quien con las Musas
  inmortales es celebrada como la musa mortal,
a quien juntamente Cipris y Eros criaban, de quien Persuasión
  trenzaba una eterna guirnalda con las Piérides,
para la Hélade, gozo; para ti, gloria. ¡Oh, Moiras,
  que tuercen el triple hilo con los husos!,
¿por qué infinita vida no hilaron para la poeta
  que trajo infinitos dones de las Heliconíades?

Los versos insisten en que Safo tiene un designio, una misión. Obsérvese la maestría del verso primero: abre y cierra la relación entre Safo y sus guardianas. El poema se estructura en dos partes, marcadas por los vocativos χθὼν Αἰολί, v. 1, y Μοῖραι, v. 6.

El verbo κεύθεις es poético, dicho principalmente del sepulcro; tiene la acepción de "ocultar", "esconder" pero también de "guardar". Se suman a ello el políptoto Μούσαις - Μοῦσαν (vv. 1 y 2 respectivamente), dorismos (τὰν, v. 1; θνατὰν y ἀειδομέναν, v. 2; ἃν ... ἇς, v. 3), anástrofe (v. 2), paronomasia antitética ἀθανάταις θνατὰν (v 2), uso poético de μετά (v 1), repetición de la idea de indestructible (πανάφθιτον, único ejemplo dado por Liddell-Scott, y ἄφθιτα, vv. 7 y 8, en hemistiquios contiguos) y la expresiva interrogación retórica final.

El v. 5 sintetiza la trascendencia del arte sáfico: ῾Ελλάδι μὲν τέρψιν, σοὶ δὲ κλέος. En claro paralelismo, adquiere el verso un matiz axiomático. Explica Camarero: τέρψις es "término ya homérico para el placer que produce escuchar la poesía, por su belleza formal (*delectare*) y el conocimiento ofrecido (*docere*)".[10]

10. Camarero (1975:56).

Además, hay elocuentes referencias geográficas a través de denominaciones específicas y de epítetos conectados con las divinidades: Αἰολί, v. 1; Πιερίδων, v. 4; ῾Ελλάδι, v. 5; ῾Ελικωνιάδων, más resonante todavía como fin del poema. El aoristo ἐκλώσασθε (v. 7) refrenda la presencia de las Moiras en el verso anterior pero alude significativamente a Cloto, la más joven, la que preside el nacimiento e hila la existencia humana. La idea de "tejido" atraviesa el poema como *leit-motiv*: ἔπλεκ'(ε) (v. 4), τριέλικτον, también "de triple malla" (v. 5), νῆμα... ἠλακάτας (v. 6) y el ya referido ἐκλώσασθε.

La "miniestrofa" siguiente continúa el mismo tópico e incorpora como árbitro nada menos que a la madre de las Musas, quien encabeza el dístico:

9.66.Μναμοσύναν ἕλε θάμβος, ὅτ' ἔκλυε τᾶς μελιφώνου
  Σαπφοῦς, μὴ δεκάταν Μοῦσαν ἔχουσι βροτοί.

De Mnemósine se apoderó el estupor, cuando escuchaba a la dulce
Safo [preguntando] si acaso una décima musa no tienen los hombres.

θάμβος es un sustantivo enérgico, cuya acepción es "turbación ante lo divino", tan luego conectado con Μναμοσύναν y sujeto del poético ἕλε, aoristo que coopera en esa acción inmediata de sentirse presa de estupefacción. Remarca la reacción de la diosa la cesura trocaica. El adjetivo μελιφώνου, estrictamente "de voz de miel", aparece en el suplemento del diccionario de Liddell y Scott como ἅπαξ. Entonces, el arte era más auditivo (ἔκλυε, v. 1) que visual.

El próximo epigrama, nuevamente una estrofa en miniatura, se ha atribuido tradicionalmente a Antípatro de Sidón, aunque otros estudios se inclinan por Antípatro de Tesalónica (o Macedonia): en él la poetisa es equiparada en justa analogía (jónicos τόσσον... ὅσσον...) con el máximo exponente masculino, Homero, al que se alude mediante su epíteto "de Meonia", antiguo nombre de Lidia. En intencional ubicación, la distinción heteronímica: los genitivos θηλειᾶν, ἀνδρῶν.

7.15.Οὔνομα μὲν Σαπφώ, τόσσον δ' ὑπερέσχον ἀοιδὰν
 θηλειᾶν, ἀνδρῶν ὅσσον ὁ Μαιονίδας.

Mi nombre es Safo y tanto superé a las poetisas
 como a los poetas el Meónida.

Tulio Láurea, por su parte, añade nuevos rasgos y detalles en uno de los tres epigramas que la *AP* presenta de él. Posiblemente haya acompañado a un regalo, tal vez los libros de Safo. En relación con ella, dos ideas principales vertebran el texto: por un lado, importa haber logrado escapar de las sombras de ultratumba, insoportables para el hombre griego antiguo, gracias a la fama; por otro, el elocuente número de su producción total comporta un profundo sentido simbólico-religioso: nueve libros, como nueve son las Musas.[11] La edición canónica alejandrina había distribuido así su creación literaria, según una clasificatoria métrica.

11. "(...) todos los testimonios tienden a indicar que la recopilación de su obra constaba de nueve libros, de los cuales los ocho primeros estaban agrupados según el metro y el noveno, de epitalamios (...) (Inberg, 2003:15).

Habla ella, consciente y orgullosa de su arte:

7.17.Αἰολικὸν παρὰ τύμβον ἰών, ξένε, μή με θανοῦσαν
 τὰν Μυτιληναίαν ἔννεπ' ἀοιδοπόλον·
τόνδε γὰρ ἀνθρώπων ἔκαμον χέρες· ἔργα δὲ φωτῶν
 ἐς ταχινὴν ἔρρει τοιάδε ληθεδόνα.
ἢν δέ με Μουσάων ἐτάσῃς χάριν, ὧν ἀφ' ἑκάστης
 δαίμονος ἄνθος ἐμῇ θῆκα παρ' ἐννεάδι,
γνώσεαι ὡς ᾿Αΐδεω σκότον ἔκφυγον· οὐδέ τις ἔσται
 τῆς λυρικῆς Σαπφοῦς νώνυμος ἠέλιος.

Cuando pases junto a la tumba eolia, extranjero, no digas que yo,
 la poeta de Mitilene, estoy muerta.
A esta construyeron manos de hombres y tales obras de los mortales
 perecen en rápido olvido.
Pero si me juzgas por el don de las Musas, de ellas, de parte de cada
 divinidad, puse una flor junto a mis nueve libros,
sabrás que escapé de la oscuridad del Hades y no habrá
 día en que no se mencione el nombre de la lírica Safo.

De nuevo la mención de sus textos compilados y el postulado de que el arte supera la transitoriedad de la vida, del auxilio de las Musas, custodios de las ciencias y del arte, y de la justa memoria que aviva su indeleble fama. Tal vez para darle un tono arcaizante, en v. 4 la preposición ἐς, forma jónica y ática, bien podría haber sido reemplazada por εἰς, en tanto se corresponde con el primer *longum*. Es elocuente la elección de ἔρρω (v. 4), que significa en especial "ir a la perdición o a la ruina", distanciando entonces el epigramatista la obra de Safo del restante quehacer humano. Tulio Láurea ha encontrado y amalgamado medios de expresión muy eficaces; entre ellos, una categórica prohibición inicial, el adjetivo ἀοιδοπόλον, equivalente de μουσοπόλον (v. 2); posición anastrófica (vv. 1 y 6), usos poéticos como ἔννεπ'(ε) (v. 2), χέρες

(v. 3), ταχινὴν... ληθεδόνα (v. 4), Μουσάων (v. 5), ῾Αΐδεω (v. 7), ἠέλιος (v. 8). Justificada, la actitud dialógica persiste: hoy somos nosotros los destinatarios.

Otro liberto, Pinito, también gramático del I d. C., insiste en la inmortalidad de la poesía, en el único epigrama conservado de él. Ha apelado a jonismos y a particularidades morfológicas homéricas (οὔνομα, κείνης, ῥήσιες) y la aliteración de sonidos aspirados aumenta la fuerza del ἐπιτύμβιον, tan sucinto y sencillo como bien logrado. Obsérvese la calificación que merece su obra: σοφαὶ … ἀθάνατοι (v. 2), que sobrepasan el silencio obligado de la muerte (κωφὸν, v. 1, uso metonímico además).

7.16.᾿Οστέα μὲν καὶ κωφὸν ἔχει τάφος οὔνομα Σαπφοῦς·
αἱ δὲ σοφαὶ κείνης ῥήσιες ἀθάνατοι.

Esta tumba custodia los huesos y el silencioso nombre de Safo
pero sus sabios versos son inmortales.

No hay descripción alguna de la sepultura porque interesa fundamentalmente recalcar la majestad de la herencia poética.

Otro epigramatista, Cristodoro de Coptos, escribe durante el reinado de Anastasio (*fl.* siglo V). El egipcio la describe en tres versos de una extensa écfrasis o descripción de estatuas que se encontraban en un gimnasio público llamado Zeuxipo, en unas termas en Constantinopla. Este lugar de recreación, entrenamiento y socialización fue erigido en época de Septimio Severo (193-211), combinando el baño romano con el gimnasio griego, y lo destruyó un incendio poco después de que se hubiera escrito el poema, en 532. Por la generosa cantidad de estatuas a las que Cristodoro se refiere, inferimos que era un espacio muy bien instalado. En efecto, había muchas, unas ochenta, y muy variadas: de héroes como Deífobo, Aquiles, Odiseo, Menelao; de heroínas, entre ellas, Creúsa, Helena, Hécuba, Casandra y Andrómaca; de dioses, Apolo, Hermes y Afrodita; y de personajes históricos -políticos, oradores, trágicos, filósofos- como Pitágoras, Platón, Esquines, Aristóteles, Pericles, Eurípides, Anaxímenes y Julio César. En tal profusión de esculturas, se deduce la consideración y alta estima a propósito de Safo en esa época, por un aspecto relevante según mi óptica: incluye solamente a dos poetisas, a ella y a Erina.

2. 69-71 Πιερικὴ δὲ μέλισσα λιγύθροος ἕζετο Σαπφὼ
Λεσβιάς, ἠρεμέουσα· μέλος δ᾽ εὐΰμνον ὑφαίνειν
σιγαλέαις δοκέεσκεν ἀναψαμένη φρένα Μούσαις.

Y la abeja pieria de voz armoniosa se sentaba, Safo
lesbia, tranquila. Parecía estar tejiendo alguna melodía de bellos himnos,
consagrando su mente a las silenciosas Musas.

En estos hexámetros se presentan varios componentes que irán enlazándose en la biografía novelada que de ella construye la Antigüedad: los epítetos venerables λιγύθροος y εὐΰμνον, referidos a la abeja y al canto; la actitud de Safo, en el participio ἠρεμέουσα, *estando tranquila o quieta*, en actitud serena, segura de su condición artística; el acto de trenzar o tejer, labor femenina por excelencia asociada metafóricamente a su cometido poético y además a las coronas que armaban y lucían en el cuello y entre los rizos; la devoción de la joven a las Musas cuyo gentilicio inaugura el v. 69 y cierra el v. 71 el nombre de las mismas. Se aprecia en el orador, el aedo y el pregonero la cualidad de λιγύς, sonoro, de sonido claro, penetrante.

Por su parte, un autor del *Ciclo* de Agatias y discípulo de este compilador del VI d. C., Damocaris, es responsable de Εἰς εἰκόνα Σαπφούς. La misma poetisa, ya anciana, también se había retratado en fr. 65 D.

16.310. Αὐτή σοι πλάστειρα Φύσις παρέδωκε τυπῶσαι
τὴν Μυτιληναίαν, ζωγράφε, Πιερίδα.
πηγάζει τὸ διαυγὲς ἐν ὄμμασι· τοῦτο δ᾽ ἐναργῶς
δηλοῖ φαντασίην ἔμπλεον εὐστοχίης.
αὐτομάτως δ᾽ ὁμαλή τε καὶ οὐ περίεργα †κολῶσα
σὰρξ ὑποδεικνυμένην τὴν ἀφέλειαν ἔχει.
ἄμμιγα δ᾽ ἐξ ἱλαροῖο καὶ ἐκ νοεροῖο προσώπου
Μοῦσαν ἀπαγγέλλει Κύπριδι μιγνυμένην.

La Naturaleza misma, la creadora, te dio para retratar
a la Piéride de Mitilene, pintor.
Fluye lo luminoso en sus ojos y esto claramente
revela una fantasía llena de vivacidad de espíritu.
Su cuerpo, naturalmente suave y no demasiado coloreado,
mantiene una sencillez que se manifiesta.
Y a la vez, por su gracioso e inteligente rostro
revela a la Musa a Cipris unida.

Los detalles físicos -seguramente imaginarios- concedidos por una pródiga y modeladora naturaleza, se concentran en los ojos, rostro y en el cuerpo en su conjunto, pero estos rasgos interesan en función de la expresión espiritual. El ideal de belleza femenina conjuga salud y gracia física y espiritual. El elogio concentra los encantos femeninos en un tono respetuoso. Otra vez, su asociación con Afrodita (v. 8). La idea de transparencia, de luminosidad, recorre los versos, muy concentrado el concepto en el tercer verso: πηγάζει τὸ διαυγὲς ἐν ὄμμασι. Separado por la diéresis bucólica, cada término suma un elemento: el verbo denominativo de πηγή, fuente, manantial; el adjetivo compuesto de διά + αὐγή, en general resplandor, en particular, brillo de los ojos y la poética ὄμμα. El jónico εὐστοχίη (v. 4) significa "viveza de espíritu" pero también "mano de artista" y ἀφέλειαν (v. 6, adjetivo compuesto ἀ-φελής, llano, sin rebuscamiento) está calificada como ὑποδεικνυμένην, esto es, que se muestra secretamente, que se deja ver (agregamos, con pudor). El último verbo, ἀπαγγέλλει, presente en uso durativo, significa "trasmitir un mensaje". Los genitivos épicos alternan con la desinencia que se consagró: ἐξ ἱλαροῖο καὶ ἐκ νοεροῖο προσώπου (v. 7).

A modo de síntesis final

En líneas generales se recuerda a Safo en los libros 2, 7 y 9 -respectivamente ἔκφρασις τῶν ἀγαλμάτων, ἐπιτύμβια o sepulcrales y ἐπιδεικτικά, declamatorios o descriptivos- más en el 16, la *Antología Planudea*. En especial los funerarios ofrecen una imagen idealizada y estilizada de la persona fallecida. No obstante, en todos los casos los autores se han empeñado en trasmitir su homenaje de manera tan artística como les ha sido posible, y como la observación filológica esbozada intenta, en cada caso, demostrar. Tres siglos más tarde, Anite (*fl.* comienzos de III a. C.) y Nóside la locria, de la misma centuria, la necesitan para su propio posicionamiento en la exigua literatura femenina.

Si bien es un género sujeto a normas, poco espontáneo, muy exigido en su componente técnico -basado en préstamos épicos y conjunción de dialectos- y

muchas veces preparado por encargo, se evidencia, sin embargo, el esmero en la construcción literaria de cada ejemplo, a tono con el tema y la intención principales: recordar a Safo, honrarla. Paralelo a esto, los textos conforman una especie de archivo que enfatiza la cultura de la memoria y la referencia al pasado, archivo que permite de generación en generación un conocimiento conscientemente compartido, en estrecha unión con la función social de la literatura.

Ahora bien ¿cómo y por qué ha sobrevivido la fama de Safo si tan solo se conservaron 650 versos, hallados en papiros, varios muy destrozados, o extraídos de citas tardías? A pesar de que es un corpus tan escaso, reúne nada menos que cincuenta metros, con un sello tan personal y penetrante que Solón el sabio deseó “aprender de memoria un canto de Safo y después morir” (anécdota trasmitida por Eliano, siglos II-III, en *Varia historia* 12.19).

En los poemas analizados, su producción es llamada ῥῆσιν (9.521.3), ἀοιδάς (7.407.9), μέλος εὔϋμνον (2.70) y ella misma recibe las denominaciones de Μυτιληναίαν ... Πιερίδα (16.310.2), ἡ δεκάτη [Μοῦσα] (9.506.2 y, con espíritu áspero, 9.66.2), χαρίτων ἄνθος (7.718.2), Ἥδιστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ’ ἐρώτων y πότνια (7.407.1 y 9), θνατὰν Μοῦσαν (7.14.2), τὰν Μυτιληναίαν... ἀοιδοπόλον (7.17.2), Λεσβιάς (2.69.2) y Λεσβόθεν (9.506.2), Πιερικὴ δὲ μέλισσα λιγύθροος (2.69). Referido a su sepulcro, queda registrado su dialecto (Αἰολικόν, 7.17.1) y el género poético que cultiva (λυρικῆς, 7.17.8). En varias ocasiones se alude a sus epítetos (9.66, 189, 506 y 521). Así, por ejemplo, Antípater de Tesalónica (9.26.4) proporciona el nombre de la isla en su canon de poetisas: Λεσβιάδων Σαπφὼ κόσμον ἐϋπλοκάμων, *Safo, gloria de las lesbias de hermosos bucles*, cordial epíteto ya aplicado por Homero a diosas y a mortales. Según el otro Antípater, el sidonio, es μελιφώνου Σαπφοῦς, *Safo, de voz de miel* (9.66.1-2).[12]

Fue tan magistral la combinación métrica en su estrofa que se le dio su nombre, Horacio recurrió a ella y Catulo la imitó. Ovidio elige su biografía ya legendaria en una inolvidable *Heroida*, “Safo a Faón”, la 15ª, llamativamente la única epístola frente a las veinte restantes en la que se aparta del tema mítico.

Su poesía resultó tan vibrante y excepcional que hombres, sobre todo hombres, sin habérselo propuesto, formaron una amplia cadena diacrónica para volcar y dejar registro de los versos que habían oído y que recordaban. La aceptación de su herencia poética se propaga en el tiempo y se suman autores de sitios tan diversos como Atenas, la fenicia Sidón, la macedonia Tesalónica, Roma y Lócride (Italia), Alejandría y Coptos (Egipto), Gádara (Siria)... Los epigramas analizados no mencionan sus vicisitudes políticas ni familiares, su acomodada situación social ni el exilio, su *floruit*[13] ni su supuesto romance con Alceo, ni su pasión por Faón ni su posible inclinación sexual -motivo de conjeturas en época postclásica-, tampoco su presumible suicidio. Sí su patria, su dialecto, veladamente su θίασος y con insistencia su lírica incomparable, sin rival; su entrega gozosa y agradecida al don recibido de la divinidad, confirmado por el dios mayor y la declaración explícita del mundo suprapersonal de los afectos femeninos (amor desde diferentes ángulos experienciales: ausente, errado, insatisfecho, nostálgico, arriesgado o aniquilador).

En estas opciones de qué persiste y qué se olvida no hay casualidad ni capricho. La perduración se sustenta en el prestigio legítimamente logrado. Se trata, en definitiva, de la inmortalidad de la poesía, sobre todo si lo es con mayúscula, esa que provoca la comunión sinfrónica de las almas.

Recibido: 6 de junio de 2012. Aceptado: 3 de julio de 2012.

12. Su eufonía poética es reconocida por varios autores antiguos, entre ellos por Dionisio de Halicarnaso (***De compositione verborum*** 23).

13. Según Eusebio de Cesarea, entre el 600 y el 594; según la ***Suda***, entre 612 y 609.

Bibliografía

- Alsina, J. (1991). *Teoría literaria griega*. Madrid.
- Bing, P.; Bruss, J. S. (eds.) (2007). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden-Boston: Brill.
- Camarero, A. (1975). *Vocabulario elemental de la cultura clásica griega*. Bahía Blanca.
- Cantarella, R. (1972). *La literatura griega de la época helenística e imperial*. Buenos Aires: Losada.
- Cirlot, J. E. (1995). *Diccionario de símbolos*. 4ª ed. Barcelona: Labor.
- Eterovic, M. (Dir.) (1970). *Lexicón*. Córdoba.
- Guidorizi, G. (1998). "L'epigramma". En: Lana, I.; Maltese, E., *Storia della Civiltà letteraria greca e latina* (Vol. II). Torino: UTET, 181-224.
- Guzmán Guerra, A. (1997). *Manual de métrica griega*, Madrid: Clásicas.
- Schadewaldt, W. (1973). *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor*. Buenos Aires: Eudeba.

Fuentes o ediciones

- Cameron, A. (trad.) (1993). *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford: Clarendon Press.
- Cougni, E. (ed.) (1927). *Epigrammatum Anthologia Palatina; cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum. Graece et latine* (Vol. 3). Paris: Ambrosio Firmin Didot.
- Diehl, E. (1949-52) (comp.). *Anthologia Lyrica Graeca*. Leipzig: In aedibus B. G. Teubneri.
- Dübner, F. (1927). *Epigrammatum Anthologia Palatina, cum Planudeis et appendice nova*. Paris: Ambrosio Firmin Didot.
- Fernández-Galiano, M. (trad.) (1978). *Antología Palatina I. Epigramas helenísticos*. Madrid: Gredos.
- Gow, A. S. F.; Page, D. L. (eds.) (1968). *The Greek Anthology: The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams* (Vols. 1 y 2). London: Cambridge U. P.
- Gutzwiller, K. J. (trad.) (1998). *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Ingberg, P. (Introd.) (2003). *Safo. Antología*. Edición. bilingüe. Buenos Aires: Losada.
- Paton, W. R. (ed.) (1956-1958). *The Greek Anthology* (Vol. 1, 2, 3 y 5) Edición bilingüe. London: Cambridge (Mass.).
- Rodríguez Alonso, C.; González Gonzáles, M. (Eds.) (1999). *Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina*. Madrid: Akal.
- Waltz, P.; Guillon, J. et al. (eds.). (1928-1980). *Anthologie Grecque*. Paris: Société d'édition "Les Belles lettres".